

## Jean-Marie Straubs communistische droom

Gertjan Willems

Op 81-jarige leeftijd presenteerde levende legende Jean-Marie Straub in februari zijn nieuwste film *Kommunisten* in de Cinémathèque française in Parijs. De film opent met een volledig zwart beeld dat verschillende minuten aanhoudt terwijl *Auferstanden aus Ruinen*, het volkslied van de voormalige DDR, weerklinkt. Op die manier illustreert de proloog van de film perfect wat Straub zelf naar voren schuift als de twee belangrijkste doelen van de film: over het communisme reflecteren en de toeschouwer aanmoedigen te dromen. Tijdens de presentatie van de film mompelde Straub op een gegeven moment 'il sogno di una cosa, il sogno di una cosa ...' voor zich uit. Dit is de titel van de eerste roman van de Italiaanse schrijver/cineast Pier Paolo Pasolini, die zijn inspiratie haalde uit een brief van Karl Marx aan zijn vriend Arnold Ruge uit 1843. Hiermee lijkt Straub te suggereren dat de symbiose van de twee vermelde doelen kan gevonden worden in deze brief, waarin Marx schrijft dat 'die Welt längst den Traum von einer Sache besitzt, von der sie nur das Bewusstsein besitzen muss, um sie wirklich zu besitzen'. Voor Straub is de communistische droom vandaag relevanter dan ooit.

Straubs eerste doel is een film te maken over het communisme, of om communistische kunst te maken. In Straubs visie houdt dit een sterke en directe politieke boodschap in. Dit komt doorheen de film niet alleen in de openingsmuziek tot uiting, maar veel meer nog door het letterlijk citeren uit politiek geëngageerde teksten van diverse auteurs (André Malraux, Elio Vittorini, Mahmoud Hussein, Franco Fortini en Friedrich Hölderlin).

***Straubs eerste doel is een film te maken over het communisme, of om communistische kunst te maken.***

Het communisme slaat hierbij niet op een partijpolitieke invulling, maar op de idee van het communisme. Het tweede doel is het streven naar een cinema die de toeschouwer toelaat te dromen. Hiermee wil Straub ingaan tegen de dominante vorm van cinema die alles al te expliciet uitbeeldt en daardoor de verbeelding beteugelt. Dit gaat volgens Straub niet enkel op voor de mainstream cinema, maar ook voor heel wat films die als meesterwerken van de zevende kunst worden beschouwd, zoals Orson Welles' *The stranger* (1946) die net door zijn virtuositeit de toeschouwer in een passieve rol zou duwen. Door de actie te suggereren in plaats van te tonen, nodigt Straub de toeschouwer uit om zijn of haar verbeelding te laten werken, om te dromen en om autonoom naar betekenis te zoeken. Straub benadrukt dit verder door een radicaal minimalistische

en vaak ascetische filmstijl te hanteren, inclusief minimalistische settings, lange immobiele of repetitieve opnames, direct geluid en het hardop voorlezen van lange tekstfragmenten.

De twee beschreven cinematografische strategieën (het letterlijke gebruik van politiek geïnspireerde teksten en een uitgepuurde filmstijl) doen sterk denken aan Straubs eerdere, uitgebreide filmografie, die hij grotendeels samen met zijn vrouw Danièle Huillet realiseerde. Dit hoeft niet te verwonderen: vijf van de zes delen waaruit *Kommunisten* bestaat, zijn fragmenten van vroegere Straub-films. Enkel het eerste en langste deel, *Le temps du mépris*, is nieuw gefilmd materiaal. *Le temps du mépris* is gebaseerd op de gelijknamige roman uit 1935 van de Franse schrijver en politicus André Malraux en toont de ondervraging van twee communisten. De twee mannen worden hierbij diagonaal gefilmd met een stabiele camera. De kale muur achter hen vangt hun schaduwen op, maar





verder zijn de mise-en-scène, het geluid en de montage van alle franjes ontgaan. Aan het einde van de ondervraging wordt er gepraat over marteling, maar dit wordt niet getoond. In de plaats verschijnt er opnieuw een zwart beeld, dat de toeschouwer zelf kan invullen. Vervolgens krijgen we een balkon te zien waarop een van de twee mannen naast een zittende vrouw staat. Zij worden gefilmd vanop de rug wanneer de vrouw de conversatie start: 'Comment c'était?' – 'Terrible!' Dit alles ligt sterk in de lijn van de gekende 'Straub & Huillet signatuur', maar door de radicale filmstijl zo hard te benadrukken, gaat de subtiliteit uit vorige films naar mijn aanvoelen ietwat verloren.

Het tweede deel van de film, *L'espoir*, is een fragment uit Straub en Huillets film *Operai, contadini* (2001), waarin drie acteurs in een bos staan en een tekst van de Italiaanse communistische schrijver Elio Vittorini voorlezen. In *Le peuple*, een fragment uit *Trop tôt/trop tard* (1982), zien we een eindeloze stroom mensen een fabriek verlaten en binnenkomen, gedeeltelijk begeleid door een tekst van het Egyptische auteursduo Mahmoud Hussein. Dit is Straubs versie van *La sortie de l'usine* (1895), een van de allereerste films die de gebroeders Lumière realiseerden. Hiermee refereert Straub tegelijkertijd naar het ontstaan van het filmmedium (vaak omschreven als de dromenfabriek bij uitstek), de gelijk-nis tussen de vroege filmstijl van de

gebroeders Lumière met zijn eigen filmstijl (lange, stabiele shots), en een van de hoekstenen in de communistische kritiek (de arbeidsvervreemding door massaproductie in fabrieken). Het vierde deel, *Les Apuanes*, is een fragment uit *Fortini / Cani* (1976) en bestaat uit opeenvolgende topografische, bijna 360° panoramische shots van de Apuaanse Alpen. Op de geluidsband weerklinkt een tekst van de Italiaanse marxistische schrijver Franco Fortini, waarin hij enkele van de Naziwreedheden in Frankrijk en Italië beschrijft. In *L'utopie communiste*, een kort fragment uit *Der Tod des Empedokles* (1987), wordt een tekst van de Duitse Romantische schrijver Friedrich Hölderlin geciteerd – communisme als poëzie volgens Straub.

De verschillende delen vormen samen een selecte geschiedenis van de twintigste eeuw, die afgesloten wordt door een zesde deel met de titel *Nouveau monde*, een fragment uit *Schwarze Sünde* (1989). Hierin krijgen we een naar de keel grijpend, lyrisch beeld van Danièle Huillet te zien. Zij zit quasi-statisch op een heuvel in het groen en straalt tegelijk diepe gevoelens van verwachting en onzekerheid uit. Plots draait zij haar hoofd (naar een andere, nieuwe plek? naar de toekomst?) en weerklinkt de vraag 'Neue Welt?' Door de film hier te eindigen, brengt Straub een ultieme hulde aan zijn werk- en levenspartner Huillet, die in 2006 overleed. Een dergelijke persoonlijke noot is erg ongewoon in Straubs oeuvre. Tegelijkertijd is dit ambigue beeld van Huillet – vol van melancholie en hoop – perfect verweven met Straubs doel: de communistische droom te benaderen.

